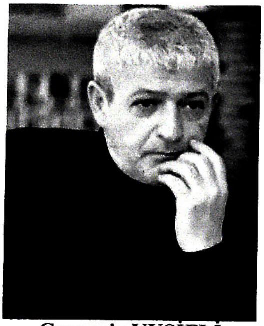
BİTMİŞ ÖMRÜN HEKAYƏSİ



Cavanşir YUSİFLİ

Kamal Abdullanın "Epiloq" hekayəsi (olmayan romanın sonluğu) onun yazı tərzi və təhkiyəsinin bəzi mühüm və təkrarlanan cəhətlərini özündə əks etdirir. Bu tipli hekayələr simvolik şəkildə deyilərsə "səsli" hekayələrdir. "Səngərdəki səs" hekayəsində bu keyfiyyət qabarıq şəkildə bilinir. Real, gerçək olaraq danışılanla bərabər başqa bir nitq axını da hiss edilir, yəni, təhkiyədəki "təsvirlərlə" paralel, yaxud onları çarpaz kəsən formada başqa bir düşüncə qatı da boy göstərir. Bu xüsusiyyət bədii mətnin digər komponentlərinə də təsir edir və oxuduqca xəyalında canlanan nəsnələri obrazlı şəkildə deyilərsə "mərtəbə-mərtəbə" keçib adlamalı olursan. Bu keyfiyyət sonradan yaradılan, yaxud uydurulmuş bir şey deyildir, - əslində, həyatda buna sıx-sıx rastlanırıq, kimsə danışır, onu dinləyə-dinləyə xəyalında hansısa nöqtə oyanır və sən bu əhvalatın təsvirini başqa bir reallıqda görür, təsəvvür edirsən və bu ani olur, tez də bitir. Bu halda birinci danışılan əhvalat tez bir zamanda virtual şəkil alır, onun ardından gələn səs yeni, tam orijinal obraza çevrilir.

Hekayədə belə bir sızıntı var: sanki hər şey sonuna yetişib təzədən başlayır, yaxud başlamaq istəyir, hər şey bitib, yaddaş keyləşib, bircə hər sözə, beyində, ya da xəyalında oynamış hər şeyə qarşı aşırı həssaslıq qalıb, yuxuyla həyat arasında, ilğıma dönmüş həyatınla buludlar arasında. Bu üzdən bəzən müxtəlif çağlarda personajın (Əhmədin) keçirdiyi hislər, bəzən də bunların nəticəsi olan deyimlər hekayədə paralelləşir: aradan iyirmi il keçməsinə rəğmən hər şey sanki bir uzun qış gecəsiymiş ... Və dərhal sonra: yaxınlıqdakı parkın ağacları, ağacların budaqları, hər şey bu ömrə paralel şəkildə qış yuxusundan silkinib çıxmaq istəyir.

Ömrün, yaşamın səthində hər şey yaxşıdır, yazın gəlişindən xəbər verir, səhər obasdandan sığırçınların səsi, evin balkonunda qədd tutub oturan quşlar, fəvvarəsi işləməyən, amma suyla dolu hovuzun kənarındakı qarğaların dimdiklərindəki çörək parçasını suda isladıb yeməleriylə... Yaz gəlir, hər şey oyanır, ilk cücərtinin ağrısı ilk sevginin bihuşluğu kimi hiss edilir. Bu təsvirləri bir az da uzatmaq olar, ancaq hekayədə bu təsvirlər məhz onlardan vaz keçilmək naminə yazılır. Klaviaturanın dillərinə taqqıltıyla düşən sözlər çıxıb gedir, hər şey unudulur, insan anlayır ki, arada unutduğu çox vacib bir nəsnə var - ilğıma dönmüş, indi heç xatırlamadığı ömrün harasındadı? Məsələ budur. Bir yolun sonu - günəşli dayanacaqlardakı susmuş ağaclar...

Bir ifadə var: başı əhləd daşına dəyəndə insan başqa cür düşünməyə məhkumdur. Ömrün sonunu, bu filmin artıq bitdiyini bildikdə dünənə qədər razılaşdığın şeylərlə bu gün başqa cür davranmalı olursan - hər şey dəyişir, səth çökür, su üzə çıxır, boğulana qədər uydurduğun "alt qatda" üzməli, gücün yetincə anlamalı olduqlarını bilməlisən. İnsan nə zaman adi davranış və yaşam tərzindən qopmaq istər? Bəzən içində elə bir hiss yaranar ki, özün də onun xəyal olduğunu bilərsən, ancaq xəyalın da ən dürüst bir həqiqət olması ruhunda kök salar. Hekayədən refren kimi keçən, onun ritmini müəyyənləşdirən "artıq seçim edilib" ifadəsi nə qədər dəqiq, kəsərli olsa da ortalıqda duman yaradır: yaddaş qarışırsa, sonu əvvəl, əvvəli son bilirsənsə, demək, son söz... heç zaman deyilməyəcək.

Yaşlaşdıqca yaddaşın korşalması, hər şeyin bir-birinə qarışması, xatırlamaq istədiyin hadisənin tez bir zamanda uçub getməsi adi məsələdir, amansız xəstəliyə tutulanda da belə ola bilir, ancaq hər şeyi son dəfə xatırlamaq və bilmək ki, bu hadisə artıq o bulud kimi əridi getdi, yoxa çıxdı, bir daha sən onun dadını bilməyəcəksən - dəhşətdir. Hekayədə bu mətləbdən söz açılır. Həyatda hakim olduğumuz, yaxud bizə hakim olan məntiqin o tayında nələr var, bu sona yaxınlaşdıqca şübhəsiz ki, o tayın ətrini, qoxusunu, maqnit sahəsini hiss edə bilərikmi? Yaşadığımız hər şey beləcə son dəfə tamını-dadını hiss edirmiş kimi yoxa çıxırsa və nətcədə dünən görüb inandığımız şeylər bu gün ilğıma dönürsə, neyləməli? Xəstə evinə gəlir, iş otağına keçir, ağ vərəqlə üz-üzə qalır və yazmaq istədiyi son şey beyninda donub qalır, hər şey, bütün sözlər, ifadələr, cümlələr hazır olsa da dilə gəlmir, ifadə olunmur, görüb təmas qura bilmədiyimiz nəsnəyə dönür. Bütün bu mətləb hekayədə necə verilib, daha doğrusu hekayə necə qurulub? Əsas budur. Yuxarıda vurğuladığımız "ikinci səs" məsələsini təsadüfən qeyd etmədik. Təsvirlərin qoşalaşdırılması, çoxaldılması, hər şeyin sondan əvvələ yığılıb əvvəlin qəfildən son olması - bu trasformasiya əslində iki-üç cümləlik məlum əhvalatın "ikinci səsə" və ümumən kadr arxasından bu əhvalatı nəql edən adamın səsinə çevrilməsi sayəsində baş tutur. Məhz bunun sayəsində mətndə belə deyək, lirik, yaxud adına həzinlik deyilə biləcək heç nə yoxdur, yalnız onların effekti var, şəkli, kölgəsi var, bu isə təhkiyə prosesində ani olaraq işarə edilən nəsnə və əhavalatların şaxələnməsi hesabına yaranır. Eynən bu şəkildə: təyyarənin pəncərəsindən buludlara tamaşa edəndə onların necə anidən dəyişməsi, müxtəlif formalarda görünməsi kimi. Sanki gözlə görünməyən bir yerdə nəhəng bir qurğu var, onun səsindən hər şeyin xatırlanıb boy göstərməsini və tez bir zamanda əriyib yoxa çıxmasını hiss edirsən, bu, yəni şeylərin, hadisələrin dərindən duyulması, xatirələrin ağrı kimi hiss edilib yoxa çıxması əslində, həmin səsin macərasıdır.

Diqqət edin, hekayədə bəzi nəsnələr, deyək ki, fəvvarəsi işləməsə də suyla dolu hovuzun kənarındakı qarğa, balkonda qədd tutan sərçələr, səssizcə bir-brinin ardıca dövrə vuran itlər, parkın özü, ağaclar, budaqlardakı quşlar... hər şey realdır, onlar nəyəsə çevrilmir, əvvəldən sona qədər olduqları kimi fokusda qalırlar. Amma xəstəxanadan dövlət kitabxanasına qədərki yol qət edildikcə əşyalar fiziki görkəm və formalarından "çıxıb" göydəki o buludlar kimi "metafizik oyunun" içinə düşürlər və bir daha görünmürlər. Həyatın eyni zamanda sonsuzluğu və faniliyi, bir gün sən əbədi olaraq sussan da danışdığın dilin susmaması bütün detallarda, əşyaların hər bir nöqtəsində hiss edilir, hekayə bu hissi aşılamaq məqsədini daşıyır. Müəllifin üslubu, yazı tərzi elədir ki, o, geniş təsvir lövhələrini yaratmağı xoşlamır, onlardan yan keçib adicə yağış damcısına dalır, onun içini həyatdakı ən təsadüfi nəsnələrlə bağlayır və bu təhkiyədə kələfin ucu, yaxşı mənada hökmən itməlidir. Bir də yazılmamış romanın epiloq hissəsi ilə bağlı duyğu. Bu duyğu əslində hər bir kiçik hekayənin məhvərində, bədii mətnin bətnində roman illüziyasının olmasına işarə edir. Hər bir qalın roman da əslində miniatür biçimli bir hekayənin içindən daşdanan mənaların həyatıdır. Sən ömrü yox, ölümü yaşayırsan, hər gün, hər dəqiqə. Bunu deməyə də bilərdik, çünki təhkiyədən məqsəd elə bunu unutdurmaqdır.

Ömür mətnindəki boşluqlar heç zaman dolmur, bu lakunlar nələrisə, hələik oxuya, anlaya bilmədiyimiz şeyləri işarələyir və bəlkə bəzi mətləblər bilinmədikcə yaxşı olur.

Kamal Abdullanın elmi və bədii yaradıcılığı ayrı-ayrı şeylər deyil, bir tamdır.

Bu yaradıcılıq insana əlifbanı öyrətmir, əlifbanı bilən insanlara üz tutur.

Səs-küyün içində sükut haqqında yazılan yazılar.

Səs-küydən sükuta adlamanın prelüdiyası.

Səhərin açılhaaçılında uzun yoldan gələn çox köhnə bir avtomobilin şüşələrinə döyən yağış bütün yazılardan gözəldir. Bu mənzərə onun esslərinin birində elə beləcə təsvir edilib. Oljas Süleymenovla görüşlə bağlı essesində.

Mühakimələrin, baş ağrıdan sualların əlində əsir qalan bir adamın vərəqlərin küncünə başqa bir adam kimi, bu mənzərəni seyr edən şəxs qismində etdiyi qeydlər.

Yazmaq sətirlərin altındakı qatların sayını çoxaltmaq deyil, həmin qatlarla özün arasında şəffaf, amma keçilməyən sədd yaratmaqdır.

Bu yer oxuculara ayrılır.

Hərdən gələcəkdən keçmişə qayıtmaq istəyirsən, yaxud gələcəyi kiminsə keçmişi kimi yaşamaq keçir könlündən.

Yazmasan, o şəffaf keçiddən kimlərsə gəlib keçməsə, bu boyda dünyada, səs-küyün, baş sındıran sualların içində heç nə baş verməyəcək.